ARTURO GRAF

Il Leopardi e la Musica

Dalla NUOVA ANTOLOGIA, Vol. LXIX, Serie IV (Fascicolo 16 giugno 1897)

ROMA
FORZANI E C. TIPOGRAFI DEL SENATO

1897

Di tutte le arti, la musica forse è quella che più vale a temperare ed assopire il dolore, a rasserenar l'animo, e a trarlo in certo qual modo fuor della vita e fuor di se stesso. Gli antichi simboleggiarono la sua virtù di penetrazione e la quasi onnipotenza del fascino nel mito di Orfeo, che si trae dietro, al suono della lira, le fiere e le piante e i sassi; e nei miti affini di Amfione e di Arione. Pitagora conobbe in lei una possente medicina, non meno del corpo che dell'anima; e molti riscontri ha il caso di Saulle, di cui Davide calmava le furie con le note dell'arpa. Platone e Aristotele la giudicarono parte importantissima della educazione; e tutte le religioni se ne giovaron più e meno; e più che tutte il Cristianesimo, in quell'arduo e delicato suo magistero di allacciare, penetrare, conquidere gli animi. Gli antichi Egizii posero la musica tra le divinità; Apollo inventò la lira, Minerva il flauto, Pane la siringa; santa Cecilia diventa la protettrice e l'avvocata dei musici. Le sfere si girano al suono di un'armonia ineffabile: il paradiso cristiano echeggia di perpetui e dolcissimi canti; e dalla terra talvolta i puri e gli eletti gli ascoltano, e nell'ora della morte ne ricevono consolazione e letizia suprema.

Il Leopardi sentì vivamente, squisitamente la musica; ma poichè non tutti coloro che la sentono molto, la sentono a un modo, bisogna vedere in che modo egli l'abbia sentita. Nessun'altra arte sembra gli procurasse mai emozioni così profonde, godimento così pieno ed intenso. « La musica, se non è la mia prima, è certo una mia gran passione, e dev'esserlo di tutte le anime capaci di entusiasmo », scriveva egli nell'aprile del 1820 al Brighenti (1). Tale

(1) *Epistolario di Giacomo Leopardi raccolto e ordinato da* PROSPERO VIANI, quinta ristampa, Firenze, 1892, vol. I, pag. 270.

passione non fu conosciuta dal padre, il quale anzi ostentava un certo disprezzo pei *trilli e le cavatine*; nè si sa che l'abbia conosciuta la madre, la quale, del resto, dovendo attendere al governo non meno del patrimonio che della famiglia, non avrebbe di certo potuto assecondarla, quando pure l'avesse avuta; ma fu passione comune alla più parte dei figliuoli. Di Carlo sappiamo che una volta corse a piedi, e ci è un buon tratto, da Recanati ad Ancona, pel solo gusto di udirvi la Malibran; e in una sua lettera al fratello leggiamo: « A Sinigaglia io bolliva d'idee e di sensazioni, e il canto della Lorenzani m'insegnava nuovi segreti del cuore » (1). E di questa o di altra cantante pare s'innamorasse (2). La Paolina si dilettò molto di musica, e ne fu anche molto intendente. Luigi, il quartogenito, che non ebbe mai capo allo studio, e morì giovane di ventun anno, accoppiava il gusto della musica a quello del tornio. e sonava, dicono, molto bene un flauto di bossolo che s'era fabbricato da sè.

Della virtù pressochè soprannaturale della musica parla più distintamente il Leopardi in due delle sue poesie; cioè nell'*Aspasia*, e in quella intitolata *Sopra il ritratto di una bella donna, scolpito nel monumento sepolcrale della medesima.* Nella prima leggiamo:

Raggio divino al mio pensiero apparve,
Donna, la tua beltà. Simile effetto
Fan la bellezza e i musicali accordi,
Ch'alto mistero d'ignorati Elisi
Paion sovente rivelar.

Nella seconda:

Desiderii infiniti
E visïoni altere
Crea nel vago pensiere,
Per natural virtù, dotto concento;
Onde per mar delizïoso, arcano
Erra lo spirto umano,
Quasi come a diporto

(1) *Lettere scritte a Giacomo Leopardi dai suoi parenti*, a cura di GIUSEPPE PIERGILI, Firenze, 1878, pag. 148.

(2) Vedi una lettera di Giacomo del 5 febbraio 1823; *Epistol.*, vol. I, pag. 407.

Ardito notator per l'Oceáno:
Ma se un discorde accento
Fere l'orecchio, in nulla
Torna quel paradiso in un momento.

In entrambi i componimenti il poeta accosta la musica alla bellezza, e all'una e all'altra attribuisce la stessa virtù. Nel primo l'accostamento è immediato: nel secondo il poeta accenna agli effetti della musica dopo aver detto di quelli della bellezza che paion *segno e sicura spene*

Di sovrumani fati,
Di fortunati regni e d'aurei mondi.

Disse il Leibniz la musica essere un secreto esercizio aritmetico dell'anima, la quale conta senza saper di contare; e il Kant poneva fra le arti belle la musica solo in grazia dei rapporti matematici che passan fra i suoni, e dall'occulto apprendimento di tali rapporti credeva nascesse il piacere. Uno scrittore musicale di molto grido, Edoardo Hanslick, ebbe a sostenere, ora è quasi mezzo secolo, in un libro che fece molto romore, e suscitò molte dispute, non ancora finite, la musica non avere altra sostanza e altro contenuto che di suoni, e non doversi proporre, nè di esprimere, nè di far nascere sentimenti (1). Senza voler punto entrare nella difficilissima e forse mal posta questione (2), gli è certo che il Leopardi non si accorda con nessuno di costoro, mentre s'accorda con altri, ch'ebbero della musica altro sentimento ed altro concetto. Lo Schiller disse la musica esprimere l'anima; lo Schelling, contener essa le forme delle idee eterne; Giorgio Hegel, essere il suo dominio superiore a quello della vita reale; il Lamennais, significare la musica i tipi eterni delle cose; il Vischer, esser essa lo stesso ideale. Il Beethoven giudicava le rivelazioni della musica superiori a quelle della filosofia; e il Gounod, ricordando una rappresentazione dell'*Otello* del Rossini, alla quale aveva assistito nella sua fanciullezza, scriveva: « Il me sembla que je me trouvais dans un temple, et que quelque chose de divin allait m'être révélé ». Il Carlyle definì la musica una specie di linguaggio inarticolato e imperscrutabile, il quale ci guida

(1) *Vom Musikalisch-Schönen*, 1ª ediz., Lipsia, 1854; 7ª, 1885.
(2) Vedila discussa dal FECHNER, *Vorschule der Aesthetik*, Lipsia, 1876, parte prima, pag. 158 e segg.

sino all'orlo dell'infinito, e ci lascia, per un istante, spingere nell'abisso lo sguardo; e il Poe disse che nella musica vien fatto all'animo umano di creare bellezza soprannaturale.

Con tutti costoro ben si accorda il Leopardi; e più ancora si accorda forse con lo Schumann e col Berlioz, nella fantasia dei quali l'immagine della donna amata si compenetrava e fondeva con la immagine musicale. Ma più che con essi tutti consente (ed è cosa che merita d'essere da noi particolarmente notata) con lo Schopenhauer, col quale in tante altre cose, senza saperlo, consente. Lo Schopenhauer fu appassionatissimo di musica, e ne scrisse con mente di filosofo e cuore d'artista. La disse arte meravigliosa; la più possente delle arti; quella che immediatamente esprime il volere, cioè il principio essenziale ed universale che si appalesa nelle singole ed individuate esistenze; quella che ci fa penetrare sino al cuore delle cose; occulta filosofia. Egli disse ancora il mondo potersi chiamare una musica corporata; e la musica *parlare a noi di altri mondi e migliori, rivelarci da lungi un paradiso inaccessibile, essere la panacea di tutti i mali* (1). Poeta e filosofo esprimono quasi le stesse idee, parlan quasi lo stesso linguaggio.

Notiam di passata che di tutte le arti la musica è quella che deve meglio confarsi allo spirito e al sentimento dei pessimisti, se pure la inclinazione dell'animo non è scemata in essi dalla imperfezione degli organi. Le altre arti, senza poterne escludere nemmeno la poesia, troppo ritengono dell'aborrita realtà, e, per quanto facciano, non è possibile mai che se ne emancipino in tutto. La musica si scioglie da ogni servaggio d'imitazione, e crea un mondo libero e nuovo ch'è tutto in lei, e realizza ed esprime, con magistero miracoloso, tutto ciò che negli animi nostri è più vago, più lieve, più occulto. Sembra davvero talvolta ch'essa ci redima, se non dal tempo, dallo spazio, dalla ferrea legge di causalità, dalle condizioni tutte dell'essere transitorio e finito. Alcune vecchie leggende, ove si narra di rapiti e di estatici che, ascoltando una musica arcana, vissero secoli, stimandoli ore, esprimono immaginosamente questa cara illusione.

Abbiamo veduto come il Leopardi accompagni insieme la bellezza muliebre e la musica, e ne faccia quasi una coppia estetica.

(1) *Die Welt als Wille und Vorstellung*, edizione di Lipsia, 1891, vol I, pagg. 309-13; vol. II, pagg. 511, 512, 523.

Se la donna appare agli occhi suoi più seducente nella danza che nel canto (1), non è già che anche nel canto non gli appaia seducentissima. Egli non può ripensare alla Silvia senza riudire quel dolce canto di lei, onde

> Sonavan le quïete
> Stanze e le vie dintorno;

e se ricorda come la Nerina (non importa ora cercare se la Nerina e la Silvia sieno due persone diverse o una sola) iva *danzando,* splendente di gioia e del caro lume di giovinezza, si duole di non più udir quella voce di cui bastava un lontano accento a scolorargli il viso. Vagando per la campagna la notte, il giovine poeta aveva sussultato, udendo improvvisamente il canto d' ignota fanciulla:

> qualor nella placida quïete
> D' estiva notte, il vagabondo passo
> Di rincontro alle ville soffermando,
> L' erma terra contemplo, e di fanciulla
> Che all' opre di sua man la notte aggiunge
> Odo sonar nelle romite stanze
> L' arguto canto; a palpitar si move
> Questo mio cor di sasso (2).

E se più tardi il poeta ebbe ad innamorarsi di Marianna Brighenti, valentissima cantatrice, che lasciò le scene quando appunto la fama di lei più veniva crescendo, chi vorrà non credere che in quell' innamoramento avesse qualche parte la musica?

Il Leopardi non ebbe voce da spendere nel canto, non sonò nessuno strumento, non conobbe punto la tecnica musicale; e non tanto godette di ciò onde assai volte più sogliono godere i musicisti di professione, cioè a dire dei suoni per sè e della composizione e degli accidenti loro, quanto delle idee e dei sentimenti che quelli possono mettere in moto. Il suo piacere nasceva la più gran parte dal complicato e secreto lavoro delle associazioni psichiche, e la musica egli giudicava con i soli criterii del sentimento e della fantasia: la qual cosa spiega alcune particolarità del suo gusto.

(1) Veggasi ciò che dello spettacolo coreografico scriveva da Roma al fratello Carlo il 5 di febbraio del 1823; *Epistol.*, vol. I, pagg. 408-9.

(2) *La vita solitaria.*

Certo, un' anima dotata d' intenso e profondo sentimento musicale non può non rimanere offesa da tutto ciò che offende l' arte diletta; onde,

> se un discorde accento
> Fere l' orecchio, in nulla
> Torna quel paradiso in un momento;

ma quell' anima può anche, in determinate condizioni, compiacersi di una musica rudimentale e difettosa, purchè gliene vengano le suggestioni opportune, purchè si lasci tradurre in un linguaggio di associazioni. Secondo congiunture di tempi, di luoghi, di sentimenti e di immaginazioni, uno di questi organetti che vanno scerpando per le vie le composizioni dei grandi e dei piccoli maestri, può straziare o accarezzare un orecchio delicato, può strappare altrui un grido d' indegnazione, o spremere dagli occhi le lacrime. Il Leopardi fu, sembra, prontissimo a ricevere la suggestion musicale, anche quando provenisse da povera fonte, e tenace poi nel serbarne il ricordo. Ne abbiamo un bello e curioso esempio in questi versi della *Sera del dì di festa*:

> Ahi, per la via
> Odo non lungi il solitario canto
> Dell' artigian che riede a tarda notte,
> Dopo i sollazzi, al suo povero ostello;
> E fieramente mi si stringe il core,
> Al pensar come tutto al mondo passa,
> E quasi orma non lascia.
> . . . .
> Nella mia prima età, quando s' aspetta
> Bramosamente il dì festivo, or poscia
> Ch' egli era spento, io doloroso in veglia,
> Premea le piume; ed alla tarda notte
> Un canto che s' udia per li sentieri
> Lontanando morire a poco a poco,
> Già similmente mi stringeva il core.

Notisi come quel rozzo canto che passa nella via, e lontanando muore, subito sollevi la mente del poeta alla considerazione di tutto ciò che passa e muore nel mondo; ond' egli ricorda gli avi famosi e il grande impero di Roma, e finalmente conclude:

> Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
> Il mondo, e più di lor non si ragiona.

Errerebbe, a mio giudizio, di grosso chi in tutto questo, invece di un procedimento di associazioni che nell' animo del Leopardi è spontaneo, e naturalissimo, non vedesse altro che una volata lirica e un artifizio retorico. Qui l' impressione musicale deriva la massima parte del suo valore estetico dall'abituale contenuto della coscienza.

E cosi in molti altri casi. Nelle *Ricordanze*, udendo il suon dell' ora che dalla torre del borgo gli arreca il vento, il poeta rammenta:

Era conforto
Questo suon, mi rimembra, alle mie notti,
Quando fanciullo, nella buia stanza,
Per assidui terrori io vigilava,
Sospirando il mattin.

Nella canzone *Alla sua donna* sono ricordate

le valli ove suona
Del faticoso agricoltore il canto;

e nel *Tramonto della luna* il canto del carrettiere che saluta,

con mesta melodia,
L' estremo albor della fuggente luce
Che dianzi gli fu duce.

Egli è certo dunque che nella musica il Leopardi dovette pregiare, non tanto i miracoli di una maestria consumata, la ostentazione di una virtuosità rigogliosa, creatrice e vincitrice di ostacoli, le complicazioni e le pompe teatrali; quanto l' arcano e dolce linguaggio che parla alle anime, l' intima virtù suscitatrice di sentimenti ineffabili e di estatici sogni; non tanto un'arte governata da principii e da regole, quanto una magia atta a celare e trasfigurare l' aborrito vero. In Roma, in Firenze, altrove, egli ebbe molte occasioni di assistere allo spettacolo dell' opera, e ne fa ricordo in taluna delle sue lettere; ma non ne parla con quell'ammirazione con cui parla del ballo. Da Roma scrisse una volta al fratello Carlo: « Abbiamo in Argentina la *Donna del lago*, la qual musica eseguita da voci sorprendenti è una cosa stupenda, e potrei piangere ancor io, se il dono delle lagrime non mi fosse stato sospeso »; ma si lagnava della *intollerabile e mortale* lunghezza dello spettacolo,

che durava sei ore (1). A Bologna, dagli amici, si lasciava *tirare* all'opera (2); ma a Firenze non andò ad ascoltare il *Danao* del suo concittadino Persiani, perchè i suoi occhi in teatro pativano troppo (3). Ma oltre il disagio degli occhi, c'erano probabilmente altre ragioni. L'animo del poeta doveva sentirsi meno aperto alle impressioni dell'arte divina in un pubblico teatro, in mezzo al barbaglio dei lumi, al cinguettio di un uditorio frivolo e distratto, alla indecorosa pompa della vanità; in luogo insomma dove non è possibile vero raccoglimento; e più di una volta gli parve forse quella una profanazione. A creder questo m'induce un luogo del *Parini*, notabile, non solo rispetto al sentimento che il poeta ebbe della musica in particolare, ma ancora rispetto al sentimento ch'ebbe dell'arte in generale. Quivi egli comincia dicendo: « Io penso che le opere riguardevoli di pittura, scultura ed architettura sarebbero godute assai meglio se fossero distribuite per le province, nelle città mediocri e piccole; che accumulate, come sono, nelle metropoli: dove gli uomini, parte pieni d'infiniti pensieri, parte occupati in mille spassi, e coll'anima connaturata, o costretta, anche mal suo grado, allo svagamento, alla frivolezza e alla vanità, rarissime volte sono capaci dei piaceri intimi dello spirito ». Poi, dopo un'altra giusta osservazione circa la sazietà che producono troppe bellezze adunate insieme (4), soggiunge: « Il simile dico della musica: la quale nelle altre città non si trova esercitata così perfettamente, e con tale apparato come nelle grandi; dove gli animi sono meno disposti alle commozioni mirabili di quell'arte, e meno, per dir così, musicali, che in ogni altro luogo » (5).

Ippocrate serbò ricordo di un certo Nicanore, che cadeva in deliquio alle note di un flauto. Una sensitività musicale così esagerata

(1) Lett. 5 febbraio 1823; *Epistol.*, vol. I, pag. 408.

(2) Lett. alla sorella Paolina, 18 maggio 1827; *Epistol*, vol. II, pag. 208.

(3) Lett. alla sorella Paolina, 7 luglio 1827; *Epistol.*, vol. II, pag. 221.

(4) Il Partrizi, nel suo bel libro, *Saggio psico-antropologico su Giacomo Leopardi*, Torino, 1896, del quale, per altro, molte conclusioni non accetto, vede in questi desiderii e giudizii del poeta (pag. 142) un segno dell'abituale stanchezza e debolezza di lui. Non a torto, credo; ma errerebbe, parmi, chi non volesse vedervi altro. Quei giudizii e quei desiderii hanno anche una ragione estetica.

(5) Cap. IV. Confronta con alcune sottili pagine del Bourget intitolate *Paradoxe sur la musique*, in *Études et portraits*, Parigi, 1889, vol. I.

è assai rara, sebbene se ne conosca qualch' altro esempio; ma dovrebbe, sembra, più facilmente trovarsi fra coloro in cui suol essere più eccitabile il sentimento e più viva e pronta la fantasia; cioè fra gli artisti, in genere. Ora, è frequentissimo il caso che gli artisti appunto (fatta eccezione, s' intende, dei musicisti) sieno poco aperti alla impressione musicale, e poco se ne dilettino; il che potrebbe essere effetto di una specificazione soverchia delle facoltà estetiche e di una troppo esclusiva applicazione di esse a una data forma di arte e a quella soltanto. Fu notato che i pittori sogliono avere più senso musicale, e più inclinano alla musica che gli scultori e gli architetti; ma fu pure notato che molti letterati e poeti non hanno punto, nè quella inclinazione, nè quel senso. Il Balzac detestava la musica; il Lamartine non la poteva soffrire; il Gautier preferiva il silenzio; i De Goncourt confessavano di essere sordi in fatto di musica, ecc. ecc. (1).

Ma sono molti anche gli esempii contrarii; e lasciamo stare che nell' antichità, e poi ancora nel medio evo, finchè musica e poesia durarono congiunte, e formarono quasi un' arte sola e una sola professione, difficilmente i poeti avrebbero potuto essere nemici o noncuranti della musica. Numerosissimi luoghi della *Commedia* mostrano che Dante ebbe della musica un senso squisito; e ben se ne avvide il Giordani, il quale meditò (quante mai cose meditò e non fece il Giordani!) di scrivere un saggio sopra Dante e la musica. Ogni qual volta parla di canto, di dolci note, di armonie d' organi, il poeta ne parla a guisa d' uomo cui l' arte dei suoni inebbria e rapisce l' anima. L'*amoroso canto* di Casella, che già *solea quietar tutte* sue *voglie*, consola ancora, là, sulla prima sponda del purgatorio, l' anima tanto *affannata* dal terribile viaggio (2). Il Petrarca che compose le dolci sue rime aiutandosi col suono e col canto, scriveva dalla solitudine di Valchiusa all' amico Francesco de' Santi Apostoli: « Che dir degli orecchi? Canti, suoni, armonie di corde o di liuti, ond' io già provai tanta dolcezza, che si parea rapirmi fuor di me stesso, qui non avvien che si sentano » (3): e nel *De remediis utriusque fortunae* fa che il Gaudio ostinatamente enumeri in con-

(1) Vedi Arréat, *Mémoire et imagination*, Parigi, 1895, pagg. 60-61.

(2) *Purgat.*, II, 107-11.

(3) *Lettere familiari*, lib. XIII, lett. 8; volgarizzamento di G. Fracassetti.

tradditorio con la Ragione tutte le dolcezze che derivano dalla musica (1).

Che lo Shakespeare fosse un appassionato di musica tutti quasi i suoi drammi ne fanno fede; ed un appassionato fu, come di ragione, il Metastasio, che se ne intendeva assai, e cantava, e componeva, e i suoi versi lo dicono anche troppo. Un appassionato il Goethe non fu, ma pure gustò l'arte del Mendelssohn, che, fanciullo, era andato a trovarlo, e ammirò il Beethoven. Il Klopstock ebbe orecchio finissimo e la musica lo faceva andare in estasi. Il Byron non poteva udire musica tenera o dolorosa senza sciogliersi in lacrime. Il Moore e lo Shelley hanno ciascuno una poesia intitolata *Music*; e il primo che, per ridurre i proprii versi a maggior perfezione, usava cantarli, dice il linguaggio parlato esser languido e povero a paragon della musica (2); e il secondo rassomiglia il proprio cuore, assetato di musica, a un fiore morente assetato di rugiada (3). Nella *Lucie* di Alfredo de Musset leggiamo:

> Fille de la douleur, Harmonie! Harmonie!
> Langue que pour l'amour inventa le génie!
> Qui nous vins d'Italie, et qui lui vins des cieux!
> Douce langue du cœur, la seule où la pensée,
> Cette vierge craintive et d'une ombre offensée,
> Passe en gardant son voile et sans craindre les yeux!
> Qui sait ce qu'un enfant peut entendre et peut dire
> Dans tes soupirs divins, nés de l'air qu'il respire,
> Tristes comme son cœur et doux comme sa voix?
> On surprend un regard, une larme qui coule;
> Le reste est un mystère ignoré de la foule,
> Comme celui des flots, de la nuit et des bois!

Dell'Hugo fu detto che detestasse la musica; ma prima di dar fede a chi lo disse, conviene leggere con qualche attenzione una poesia intitolata *Que la musique date du* XVI[e] *siècle*, la quale è nella notissima raccolta *Rayons et ombres*, e conta non meno di dugenventidue alessandrini. Comincia il poeta chiedendo agli amici:

(1) L. I, dial. 23, *De cantu et dulcedine a musica.*

(2) Music! oh, how faint, how weak,
Language fades before thy spell!

(3) I pant for the music which is divine,
My heart in its thirst is a dying flower.

Chi è di voi che, sentendosi oppresso dalla tristezza, non abbia trovato nella musica consolazione e conforto? Poi, in versi meravigliosi, che non hanno riscontro in nessun'altra letteratura, descrive, rifà il vasto, vario, poderoso canto dell' orchestra, il moltiforme miracolo della sinfonia.

Écoutez, écoutez! du maître qui palpite,
Sur tous les violons l'archet se précipite.
L'orchestre tressaillant rit dans son antre noir.
Tout parle. C'est ainsi qu'on entend sans les voir,
Le soir, quand la campagne élève un sourd murmure,
Rire les vendangeurs dans une vigne mûre.
Comme sur la colonne un frêle chapiteau,
La flûte épanouie a monté sur l'alto.
Les gammes, chastes sœurs dans la vapeur cachées,
Vidant et remplissant leurs amphores penchées,
Se tiennent par la main et chantent tour à tour,
Tandis qu'un vent léger fait flotter alentour,
Comme un voile folâtre autour d'un divin groupe,
Ces dentelles du son que le fifre découpe.
Ciel! voilà le clairon qui sonne. À cette voix
Tout s'éveille en sursaut, tout bondit à la fois.
La caisse aux mille échos, battant ses flancs énormes,
Fait hurler le troupeau des instruments difformes,
Et l'air s'emplit d'accords furieux et sifflants
Que les serpents de cuivre ont tordus dans leurs flancs.

E bisognerebbe citar tutto, sino alla fine. Cosa davvero curiosa! Il Leopardi, appassionatissimo di musica, di strumenti musicali non parla; non mostra di prediligerne alcuno; non nota affinità particolari fra certi sentimenti e il suono dell'uno o dell'altro di essi. La voce umana dovette parergli di molto superiore ad ogni istrumento.

Se a non pochi poeti fece difetto il sentimento musicale; se altri l'ebbero, come il Leopardi, assai vivo e profondo; che cosa dobbiam noi pensare delle relazioni che passano tra la poesia e la musica, e della somiglianza o dissomiglianza loro? Dobbiam noi seguitare a ripetere col Marini, che ridiceva quanto cent'altri avevano detto,

Musica e poesia son due sorelle (1);

(1) *L'Adone*, canto VII, st. 1.

o dobbiamo finalmente risolverci a dire che tra le due ci può essere conoscenza, e anche amicizia, ma non consanguineità? Un critico francese contemporaneo si sforzò di provare che quelle relazioni non sono già così strette come comunemente si crede, e che la somiglianza è pochissima o nulla. Egli esce a dire assai risolutamente: « autant la musique moderne ressemble, *au point de vue du rythme*, à la poésie-musicale des Grecs, autant elle diffère, *à tous les points de vue*, de la poésie moderne ». E soggiunge: « Toute assimilation de la musique à la poésie est aujourd'hui une simple figure de rhétorique une chimère ou une idée dangereuse » (1). Parmi che l'autore dica cosa per molti rispetti giusta, ma che ecceda alquanto nel suo giudizio. La somiglianza della poesia con la musica fu senza dubbio esagerata da molti; ma da lui si esagera la dissomiglianza. Quella somiglianza che fu in antico, quando le due arti vivevano strettamente congiunte, non mancò mai del tutto dopo che quelle si furono separate, e dura, in una certa forma, tuttavia, come ne fanno fede il comun sentimento e il comune linguaggio. Le due arti hanno, e il critico lo riconosce, « un istrument commun, la voix humaine (dont l'orchestre n'est qu'une extension), et un point de rencontre d'ailleurs un peu indécis: le rhythme » (2). Nei versi una musica c'è, e quanta sia, e come efficace, si vede allora che si scompongono i versi e si riducono in prosa. Il buon Baretti consigliava appunto di far così a chi li volesse giudicare rettamente; ma un procedimento sì fatto, se agevola il giudizio del valore logico di una poesia, rende impossibile il giudizio del valore poetico. Aggiungasi che la poesia, perchè se ne senta tutto l'effetto, non bisogna contentarsi di leggerla mentalmente, ma bisogna leggerla ad alta voce e, se occorre, declamarla; e la declamazione è già un mezzo canto, cioè una mezza musica, perchè importa continua variazione di tono, di movimento e di colorito, e trae valore dal metallo, dall'impasto e dalla estensione della voce. Un maestro della difficilissima arte del leggere, Ernesto Legouvé, biasimando severamente la stolta usanza di coloro che, quando leggono versi, fanno il possibile perchè non paiano versi, ma prosa, scrisse: « Puisqu'il y a un rhythme, faites sentir le rhythme! Quand les vers sont peinture et musique, soyez, en les lisant,

(1) Combarieu, *Les rapports de la musique et de la poésie considérées au point de vue de l'expression*, Parigi, 1894, pagg. xv, xxi.
(2) Ibid., pag. 284.

peintre et musicien! Que de passages où le pathétique lui-même naît de l'harmonie! » (1) Si può dire che la declamazione è un'arte diversa dalla poesia, pur diventando in certe occasioni sussidiaria di quella; ma mentre non intendo che razza d'arte possa essere la declamazione presa in se stessa, separatamente cioè dal discorso poetico (versi o prosa), non intendo nemmeno come si possa fare arte diversa e sussidiaria di quello speciale procedimento o metodo da cui un'altr'arte viene a ricevere il suo maggior possibile valore e la maggior possibile significazione. La poesia non è un'arte muta come la pittura, la scultura, l'architettura; la poesia è un'arte parlata, un'arte sonora, come la musica. E se è assurda la pretensione di coloro che vogliono fare della poesia una musica, e non altro che una musica; non è già assurdo che, come il musicista si giova di certi strumenti per produrre certe impressioni, così il poeta si giovi di certi suoni per produrre certi effetti. E poichè non tutte le lingue sono musicali egualmente, rimane confermato, anche per questo capo, che non tutte le lingue sono egualmente poetiche.

Fu asserito già da più d'uno che gli oratori possono trarre dallo studio della musica beneficio non piccolo: ma se è vero ciò; se è vero quanto più in generale afferma lo Spencer, che, cioè, la musica reagisce sulla parola parlata; non si capisce perchè dallo studio, o almanco dal natural sentimento della musica, non avessero ad avere qualche beneficio anche i poeti. A riuscire poeta non è necessario gustare la musica; troppi esempii lo provano. Ma non credo sia del tutto indifferente che il poeta la gusti o non la gusti; nè credo possibile che dall'amore o dall'avversione un qualche effetto non derivi all'arte sua. Non so sino a qual segno il poeta che gusta la musica possa aver miglior senso del ritmo poetico, e formar versi di miglior suono, a paragone del poeta che non la gusta; ma credo che quello che la gusta sia tratto, se non altro, a esprimere con la propria poesia piuttosto certi sentimenti che certi altri, e quei sentimenti in ispecie che meglio si affanno alla musica, e furon perciò detti musicali.

Un'ultima osservazione. Avverti Salomone nei *Proverbii*: « Simile a colui che tolga ad uno la veste in una fredda giornata, o versi aceto nelle ferite, è colui che ad uomo triste canta allegre canzoni ». Nulla è più vero. I melanconici non amano se non la mu-

(1) *L'art de la lecture*, 43ª ediz., Parigi, s. a., pag. 124.

sica melanconica, e detestano la gaia. Ma è pur da ricordare che l'intelletto, l'eterno curioso, può far vincere all'uomo moltissime ripugnanze. Il Leopardi preferì, senza dubbio alcuno, la musica triste, anzi si deve tener per fermo che non amò se non quella; ma ciò non gli tolse già d'andare ad ascoltare in Roma un'opera buffa che non gli piacque punto (1), e in Napoli il *Socrate immaginario*, musicato dal Paisiello, che gli piacque moltissimo (2). Ancora, se si considera la diversa impressione che la melodia e l'armonia producon nell'animo, è da credere che il Leopardi inchinasse più alla prima che alla seconda.

(1) Lett. al fratello Carlo, 6 gennaio 1823; *Epistol.*, vol. I, pag. 390.
(2) Ranieri, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, Napoli, 1880, pag. 40.